

**Л. В. Чернова, М. Е. Сорокина**

Екатеринбург

## **ГОЛОС КОЛОКОЛА В СУДЬБЕ НАРОДА И В МУЗЫКЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ**

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** музыка колоколов; жизнь колокола; музыкальный язык; русская музыка; искусство звонарей.

**АННОТАЦИЯ.** Проанализирована ценность уникального инструмента, используемого православной церковью. Музыка колоколов рассматривается как одно из наименее изученных и загадочных явлений русской культуры. Показано значительное влияние колокольного звона на формирование русской композиторской школы.

**L. V. Chernova, M. E. Sorokina**

Ekaterinburg

## **VOTE OF A BELL IN DESTINY OF THE PEOPLE AND IN MUSIC OF THE DOMESTIC COMPOSERS**

**KEY WORDS:** music of bells; life of a bell; musical language; Russian music; art to call in a bell.

**ABSTRACT.** the value of the unique tool used by orthodox church is analysed. Music of bells is considered(examined) as one of the least investigated and mysterious phenomena of Russian culture. The significant influence of bells on the compositions of pieces of music by the domestic composers is shown.

**К**расивы и величественны колокольные звоны, ими открывались многие памятные страницы истории. Звон колокола был голосом родины, воспевал ее силу и красоту, напоминал о долге перед ней. Торжественный, строгий звон — войска уходят на битву; звон радостный, яркий — бойцы возвращаются домой с победой; ликующий, оглушительный трезвон — народный праздник. Рассказывая обо всех важных событиях, колокол принимал в жизни города и села самое живое участие. Народная молва наделяла колокол характером и судьбой. Каждому его сообщению верили без сомнений. Верили и в то, что он способен творить великие чудеса: отгонять злые силы и исцелять болезни, уберечь от эпидемии, прекратить засуху и голод. Верили, что оказывая благотворное влияние на здоровье как телесное, так и душевное, колокольный звон освящает пространство, очищает и просвещает душу, ум и сердце человека.

Колокол является в одно и то же время инструментом Православной Церкви и элементом народной культуры. На протяжении веков колокольный звон был тесно связан с христианским обрядом. Музыка звонов, исполнение их русскими звонарями представляет собой искусство исключительного своеобразия. Это единственный инструмент, используемый православной церковью, прежде всего, как способ призыва в храм. Однако на раннем этапе становления религии звуковые сигналы для призыва к началу богослужения христиане не использовали: им приходилось скрываться от гонений и тайно исповедовать свою веру. О начале и месте богослужения членам общины сообщали особые лица — диаконы или диаконисы, ходившие по домам и называвшиеся на Восто-

ке лаосинактами, или курсорами на Западе. [4. С. 12]. И только тогда, когда христианство завоевывает достаточно прочные позиции, становится возможным использовать для призыва к началу богослужения звуковые сигналы.

В качестве первого инструмента, который употреблялся для призыва христиан в православный храм, по сведениям историков, были не колокола, а трубы. Представление о том, что труба является предметом сакральным и завещана Богом, тесно переплетается в Ветхом завете с верой в чудодейственную силу трубных звуков. Шло время и трубам нашли замену. Вместе с православием Русь позаимствовала у византийской церкви била, или клепала, служившие для созыва к богослужению. На смену одним ветхозаветным инструментам приходили другие. Постепенно происходило вытеснение музыкальных инструментов из христианского богослужения. Исходя из новых реалий, прославлять Бога следовало не трубным гласом, а в звуке колокола. Голос колокола отождествлялся с гласом Божиим. Он созывал на церковное богослужение, призывал на соборную молитву, выражал торжество Церкви.

Однако основной чистый замысел колокольного звона подвергался иногда в истории церковного искусства различным перетолкованиям и даже искажениям. Бывало, что «согрешившим» колоколам назначались весьма строгие наказания и притом самые что ни на есть человеческие. Колокола бичевали, колоколам вырывали языки, их возили по улицам на повозке, запряженной ослом. Колокола приговаривали к заточению, колоколам отрубали уши, колокола ссылали: такой каре подвергся в 1591 году углич-

ский колокол, сообщивший народу о гибели царевича Димитрия; из тобольской ссылки он вернулся лишь три века спустя, в 1892 году. Гонения и «ссылки» случались и в XX веке. После 1917 г. церковный звон на многие десятилетия отошел в тень. Разрушались колокольни, переплавлялись колокола на пушки и монеты. Погибло громадное количество колоколов, имевших большую художественную и историческую ценность.

Несмотря на это противоречивое время, находились подвижники колокольного искусства. В уцелевших от погромов колокольнях звонари совершенствовали свое искусство и передавали его секреты талантливым ученикам.

Наконец, наступило время пересмотра отношения к культурным народным ценностям, появился научный и практический интерес к колокольному искусству, стала развиваться наука о колоколах — «кампаналогия».

Современники XXI века получили доступ к церковной литературе. Появились учебные пособия, монографии, диссертации, где описана теория и практика церковного и внецерковного колокольного музицирования. Мы узнаем о жизни и деятельности мастеров этого дела, все более и более возрастает интерес и любовь к этому национальному виду искусства. В течение последних двух десятилетий проводятся всероссийские фестивали колокольного звона, конкурсы звонарей. В некоторых приходах существуют центры по обучению мастерству колокольного звона. Такие курсы организованы, к примеру, в Екатеринбурге при Храме-на-Крови. А на Пасхальной седмице во многих российских церквях возродилась замечательная традиция разрешать звонить в колокола всем желающим.

Возле Храма-на-Крови, в духовно-просветительском центре «Патриаршее подворье» в апреле 2011 г. (в зале музея, где хранится рояль, на котором когда-то играли члены царской семьи) силами артистов Екатеринбургской филармонии состоялся тематический концерт фортепианной и вокальной музыки «Колокольность в творчестве композиторов-классиков». Прихожане церкви — слушатели концерта (кто-то впервые, а кто-то вновь) погрузились в мир колокольных звуков, отраженных в произведениях Чайковского, Бородина, Свиридова, Римского-Корсакова, Глинки.

Художественно-эстетическая ценность звона давно осознана русскими композиторами классиками. Колокольный звон оказал значительное влияние на формирование русской композиторской школы. Без него невозможно представить себе развитие русской музыки. Колокольные звоны так же органично вошли в нее, как народная песня,

инструментальный наигрыш, знаменный распев. «В который раз являются у нас звоны: без них русская школа жить не может», — отмечал Н. В. Римский-Корсаков. Колокольные звоны, как неотъемлемый атрибут жизни русских городов и сел, с самого детства оказывали особое влияние на жизнь и творчество любого русского композитора. В своих воспоминаниях о детских музыкальных впечатлениях русские композиторы (М. И. Глинка, С. В. Рахманинов и др.) неоднократно упоминают о колокольных звонах. По замечанию Б. Асафьева, «... ритмы колокольного звона... принадлежат к разряду ощущений, с раннего детства внедрявшихся в нашу психику». Колокольные звоны сыграли особую роль «в развитии музыкальной колористичности русской музыки, в появлении особой красочности в изложении музыкальных произведений, тем самым, оказав существенное влияние на формирование стиля русских композиторов» [2. С. 103].

Впервые колокольный звон был введен в профессиональную композицию М. И. Глинкой. Его опера «Жизнь за Царя» стала первым образцом использования музыки колоколов в русской музыке. «Колокольный звон появляется в заключительной сцене оперы, представляющей собой кульминацию всего произведения. На Красной площади в Москве народ отмечает освобождение Родины от польских захватчиков. На сцену на конях при большом стечении народа въезжает дружина бояр и стрельцов. Под праздничный «красный звон» колоколов ликующе звучит хор «Славься»... Для того, чтобы слушатель мог как можно сильнее почувствовать и осознать все величие происходящего, Глинка наслаивает звон колоколов на партию оркестра и хора. Звучание хора, оркестра и колокольного звона сливаются в единое целое и в этой своей цельности венчают оперу. Благодаря этой последней сцене трагическая гибель Ивана Сусанина приобретает особый смысл, поднимается до глубокого философского обобщения. В ней определяется высокий нравственный смысл подвига героя, смысл всей его жизни и смерти» [2. С. 104].

Колокольные звоны прочно входят в творчество русских композиторов, становясь подчас ведущим стержнем или сквозной темой-идеей произведения, характеризую порой какой-то особо важный элемент сценического действия или раскрывая психологическое состояние героя. Из числа таких «колокольных» произведений особо выделяются оперы «Князь Игорь» А. Бородина, «Псковитянка», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Сказка о царе Салтане» Н. Римского-Корсакова, опера «Опричник» и увертюра «1812 год» П. Чайков-

ского, «Борис Годунов» М. Мусоргского. Для постановки этих опер в Большом театре недавно поместили на сцене настоящие церковные колокола.

Наряду со звучанием натуральных колоколов композиторами часто используются и иные колокольные инструменты (трубчатые колокола, оркестровые колокольчики). Интересно отметить, что партия натуральных колоколов никогда не выписывается в нотах с точностью, а обозначается либо ритмическим, либо условным письмом на пяти линейках. Нотная запись указывает на присутствие колокольного звона, но не определяет действительные взаимоотношения между колоколами. Иногда момент вступления колоколов просто обозначается словами: «Начинать перезвон колоколов», «Удары колокола в набат», «Погребальный звон» и др.

В музыке русских советских композиторов XX в. использование натуральных колоколов встречается очень редко. Среди наиболее известных произведений можно назвать кантаты Г. Свиридова «Деревянная Русь», «Поэма памяти Сергея Есенина» и 11-ю симфонию Д. Шостаковича. Большее распространение в советский период получает использование трубчатых колоколов, звучащих по сравнению с натуральными менее сложно и объемно, но зато интонационно чисто. К примерам использования трубчатых колоколов относятся произведения Д. Шостаковича (11-я, 13-я симфонии, поэма для солистов, хора и оркестра «Казнь Степана Разина», цикл романсов на японские стихи для тенора и симфонического оркестра), С. Прокофьева (кантаты «Здравница» и «Александр Невский», вступление ко Второй симфонии), А. Шнитке («Серенада» для кларнета, скрипки, контрабаса, ударных и фортепиано; концерт для скрипки с оркестром № 2), Э. Денисова (кода 6-й части «Солнце инков»), Р. Щедрина («Кармен-сюита»).

Нередко композиторы вводили в свои произведения не собственно колокольный звон, а его имитацию средствами оркестра. Для этого использовались различные инструменты и их сочетания (тарелки, гонг, арфа, тамтам). Мастерами по части создания эффекта «колокольности» оркестровыми средствами явились М. Мусоргский (вступление к опере «Хованщина»), Н. Римский-Корсаков (оркестровое интермеццо в конце первого действия оперы «Псковитянка», воскресная увертюра «Светлый праздник», прелюдия для симфонического оркестра «Над могилой»). Кроме того, широко распространено в русской музыке создание эффекта колокольности средствами фортепиано. Здесь необходимо упомянуть произведения таких композиторов, как П. Чайковский («Утрен-

няя молитва», «Масленница», «Русская пляска», «Думка», «На тройке», «Русское скерцо», Первый концерт для фортепиано с оркестром), М. Мусоргский («Картинки с выставки», особенно пьеса «Богатырские ворота в стольном городе во Киеве»), А. Бородин (пьеса «В монастыре» из «Маленькой сюиты»), С. Рахманинов (прелюдии Си-бемоль мажор, до-диез минор и си минор; этюды-картины Ре мажор, до минор, Ми-бемоль мажор; сюита для фортепиано «Светлый праздник»; Второй концерт для фортепиано с оркестром), А. Скрябин (сонаты, Десятая прелюдия, Третья симфония, «Прометей», «Поэма экстаза»).

Колокольность также присутствует и в вокальном творчестве композиторов: В. Гаврилина (симфония-действие «Перезвоны» для солистов, хора, гобоя и ударных), Г. Свиридова («Поэма памяти Сергея Есенина» для тенора, хора и симфонического оркестра), Р. Щедрина («Русские звоны» из «Концертино» для смешанного хора а сарпелла), В. Гаврилина (вокальный цикл «Вечерок»), И. Манукян (камерная кантата для сопрано, меццо-сопрано, двух фортепиано и ударных) и др.

Во всем многообразии отражен колокольный звон в поэме Сергея Рахманинова «Колокола» (для симфонического оркестра, хора и солистов) на стихи Эдгара По (в переводе К. Бальмонта). В основе поэмы — раздумья о смысле жизни. Жизнь прекрасна, по мысли автора, несмотря на бури и невзгоды. Звучающий мотив в поэме — непрекращающийся ритм движения жизни, который помогает людям верить в хорошее, даже в тяжелые минуты своей судьбы. Этот ритм, этот тон дан Эдгаром По в образе колокольного звона: он приобретает то ликующую, радостную окраску (свадебные колокола), то тревожную, превращаясь в набат (моменты опасностей, несчастий), то выступает как успокойный звон:

— «слышишь, сани мчатся в ряд, колокольчики звенят... точно звучный смех ребенка, в ясном воздухе ночном говорят они о том, что за днями заблужденья наступает возрождение»;

— «слышишь, к свадьбе зов святой, золотой»;

— «слышишь, воющий набат, словно стонет медный ад...»;

— «похоронный слышен звон, долгий звон! Горькой скорби слышны звуки, горькой жизни кончен сон».

Рахманинов через сферу колокольных звучаний показал различные этапы жизни человека: от светлых юношеских грез и счастья любви до тяжелых трагических переживаний и погребального шествия. В волнующей музыке слышатся и «серебристые» переливы бубенцов, и «золотой» свадебный

звон, «медный» гул набата и «железный» похоронный звон.

Мягущейся душе человека, образ которого стоит в центре поэмы Рахманинова, свойственны не только стремления к наслаждению прекрасным и трепет перед неминуемым, но и большая душевная стойкость, сила, гордость. Человек достоин лучшей участи — вот лейтмотив поэмы. И заключительная неожиданно умиротворенная концовка «Колоколов» как бы говорит о предварении светлого будущего человечества. «Не туманную символику, пессимистические рассуждения о бренности всего земного и мимолетности счастья следует искать в музыке «Колоколов», а глубоко человеческие, понятные и близкие каждому мысли о вечных и неизменных законах жизни, о невозможности терпеть весь ужас создавшегося положения, все зло и хаос» [5].

Слушая музыку «Колоколов» вспоминаем церковные звоны — «Благовест», «Трезвон», «Перезвон», «Перебор». Бывают звоны «Воскресные» и «Будничные», звон «К Воскресной литургии» «В период Великого Поста» «Звоны в Паску», «Страсной седмицы». Звонари знают правила: это размеренные, равномерные удары в один большой колокол (благовест- благая весть), или поочередные удары в несколько, от одного до семи колоколов (перезвон), несколько одновременно звучащих колоколов (трезвон). Бывают одиночные редкие удары в каждый колокол, от самого маленького до самого крупного (перебор — погребальный звон) Мерный перебор внезапно заканчивается общим сильным ударом во все колокола. Такой звон символизирует земной путь че-

ловека, оборвавшийся со смертью: что ждет его за этой чертой, каким он предстанет на Суд Божий?

«Отменяя летоисчисление, чтобы счастье с горем не смешать, преодолевая смерть и тленье, станем вечной свежестью дышать» (Николай Асеев).

Что же роднит эти пласты русской национальной культуры? Как воспринимается звуковая палитра церковных колокольных звонов, их концертное, авангардное направление, и их разнообразные влечения в светскую вокальную и инструментальную музыку? Оставляет ли след в умах и сердцах нового поколения эта «звучащая софийность материи», организованная гармонически шумом ритмо-тембров и «оживленная, порой даже как бы плясовая фигура колокольного звона, полная своеобразной, важной торжественности... ответ неорганической материи на Божественный зов»? [1. С. 69].

Удивительны судьбы колоколов — людям на зависть: бронзовые их тела не ветшают с возрастом, а годы колоколов исчисляются столетиями. Смерть не страшна им — даже распавшись на куски, они вновь воскресают в огне плавильной печи, как птица-феникс в пламени костра.

Серебряные голоса колоколов не стареют с годами. К их голосу прислушивается народ, каждое их слово, открытое, громкое слышно всем, каждая их речь понятна людям. Неизменная народная любовь сопровождает всю их жизнь.

Время покажет, каким путем будет развиваться искусство колокольного звона, обретая все новых почитателей и новых врагов, новую силу и новую красоту.

#### Л И Т Е Р А Т У Р А

1. ИЛЬИН В. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Православный колокольный звон. Теория и практика. М., 2002.
2. КОВАЛИВ В. В. Раздайся, благовестный звон (колокола в истории культуры). Минск, 2003.
3. КОЛОКОЛА: история и современность / отв. ред. Б. В. Раушенбах ; сост. Ю. В. Пухначев. М. : Наука, 1993. Вып. 2.
4. МУЗЫКА колоколов : сб. исследований и материалов / под ред. А. Б. Никонорова. СПб., 1999. Вып. 2.
5. СОКОЛОВА О. И. Хоровые и вокально-симфонические произведения Рахманинова. Государс. музыкальное изд-во. М., 1963.
6. ЯРЕШКО А. С. Колокольные звоны — инструментальная разновидность русского народного музыкального творчества / сост. М. Пекелис, И. Гивенталь. Музыка, 1978. (Из истории русской и советской музыки. Вып. 3.).

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Н. Г. Тагильцева